＜参考作品＞

線の楽園―安部慎一論

藤田嘉昭

※この作品は選外であるが、安部慎一論としては見るべきところがあったので、参考作として残す、という銓衡委員の意見により、応募時の原稿より新たに抄録したものである。

70年5月「ガロ」誌上に「やさしい人」で入選し70年代前半鈴木翁二と一時代を画した安部慎一の漫画は翁二の漫画とは別の意味で魔術的だった。翁二は漫画に篭める幻想と叙情の容量を最大限にすることで漫画という表現の枠を内側から満たした。その中では翁二の幻想の要請する話法が終始遵守されており読者はその話法に従えば少年愛・機械志向・天体間の寂寥・郷愁・未知のものに拉し去られることの不安といった翁二的主題に魅了されることができた。一方安部の魔術性はその源を表現から弁別することが容易ではない。安部の漫画は絵解きという漫画機能から最も離れている。安部は主題を物語るよりは時間を輪切りにするだけのような独特の――謂わばハードボイルドな「素描」を好んだ。その結果安部の漫画は一見混沌としている。その混沌のありように実は魔術性がある。漫画の構成要素を描法・構造・物語に大別するなら安部の場合そのどのレベルにも混沌があるのだがその混沌は描法・構造・物語の三要素を有機的に複合させているためそれらの大別じたい阻んでしまう。そのとき安部は漫画という表現枠をその解体に向け過激に揺さぶっていたのである。

安部の漫画の「構造」が魅惑的な混沌を湛えていたことの例証として彼の「天国」(73・4)を掲げることができる。この短篇は見た目にはっきりとした断絶があって開巻22頁までとその後に二分されている。まだ炭坑が栄えていた時代の或る雪の日にチビと呼ばれた従順しい少年が不良共に橋の上から落とされ事故死する。それを男手一つで育てた父親が友人と共に悼むのが前半。後半は多分設定が現代で既に廃坑になって寂れたその同じ場所を舞台に実家に結婚の報告に来た主人公が旧友を迎えそこに自分の婚約者も呼び出してその肉体を共有する物語である。この前半後半の分断は作者には強く意識されていて安部と思われる後半の主人公に「22ページで終ろうと思うんよ」と言及させている。だからこの漫画は前半の誰かの憶い出にそれを描いた作者の現在の日常が後半として無理矢理架橋されたように見える。何故この二つの部分が強引に架橋されたのか。この二つの部分を繋ぐ正当性は前半後半それぞれ別箇に見える登場人物にあるのか。やがて読者は気づく筈だ。前半に描かれる不良グループのリーダー格の少年と愛人関係にあると見える少女の左頬にある泣き黒子が後半の冒頭主人公と友人が擦れ違う喪服姿の女にもあると。すると二人の女は時を隔てながらも同一の人物なのか。前半の少女時代(小学生かせいぜい中学生)のその女は性的に早熟でただ従順しいだけのチビと呼ばれる少年に烈しい敵意を燃やす。そして少女は多分その冷たい眼(漫画の中ではその瞳は単なる二本の線として表現される)という子供の中に顔を出した「大人」の聖微によって冷ややかな神々しさを有っており少年の事故死を取り結ぶ祭司たる資格を具えている。不良リーダーと少女との媾合はいまだ幼さを漾わせながらも禁忌感に満ち蠱惑的だ。行為後にリーダーが少女に纏わせる学生服と学生帽はまるで少女の負の法衣であるかのように耀く。そのマニッシュな魅惑が学生服の黒ベタの強度と相俟って圧倒的な印象を残すのである。その黒が後半喪服の黒となって隔世遺伝したのだろうか。

後半その喪服姿の女を見た主人公と友人は以下の会話を交わす。主人公「今の女の人何処かで見たことない?」。友人「知らん」。主人公「何か懐しい感じがしたけど」。友人「目が悪いとソンやな」。多分この「懐しい」の用法はその後のつげ義春「懐しい人」に通底する(つげ義春が安部慎一を強く意識してきたことは安部の「無頼の面影」―73・4―の冒頭をつげが「無能の人」として純粋培養した点でも明らかである)。この場合「懐しい」とは他者の肉体に纏わりついている或る属性を自己が自らの身体感覚として知覚する時に発語される限定的形容である。この「懐しい」という形容一つで学生服の少女―喪服の女を蝶番としてそれぞれ別箇のキャラクターに配置された筈だった登場人物の各定性が溶け始めるのだ。

改めて確認すると前半事故死するチビと後半の主人公が同じ瞳（これは目の半分以上を丸くベタ塗りされる）を有っていることが判る。事故死したチビは意味の結節を越え後半の主人公にとっては「斧が私の首を切るずっと前に私の中で死んだ朗らかな子供」（ジャン・ジュネ）なのだ。後半主人公が婚約者・美代子を友人に分かち与えたのち主人公は美代子とボタ山を散策する。主人公はボタ山の天辺へと四苦八苦しながら登り天辺の向こうに落ちたのではないかという不安を一瞬美代子に与える。一昔か二昔前のチビの橋の上からの落下を主人公が美代子の幻想裡に辿り直すかのように。だが後半の主人公は前半のチビと照応するだけではない。その人生に対する諦観の眼差によってチビの父親とも共振する。その結果前半のチビの父親が友人と酒を酌み交わす姿は後半の主人公がその友人と「婚約者を酌み交わす」姿と照り合ってしまう。

ところで自分の女を友人に饗応するというのは安部慎一固有の主題である。共有により女の帰属は各定できなくなる。溶けるのだ。それ故に先程の定義に従えば肉体の属性を溶解させた女から「懐しさ」が溢れ出て女を所有している者を満たす。そして婚約者・美代子の瞳もまたあの前半の不良少女と同じく二つの短い線によって描かれる。美代子もあの不良少女の転生的化身だったのだ。つまりは後半の美代子と主人公は前半には不良少女とチビとなって別の劇を演じていたという構図が理解されてくる。だが後半の美代子は前半の少女の能動的悪とは対照的に主人公の命じるがままにその友人に抱かれる非常に受動的な存在と映る。しかし照応の構図が無意識的であれ投影されるや読者は前半の不良少女のもつ他人を懲罰する能力が後半の美代子にも内在されていると感じるようになる。だから前半の不良少女により自分の幼い頃の化身であるかも知れぬチビが殺されることは美代子を友人に分かつ主人公の前方に罪意識の投影された倒立像なのである。

しかし何ということか。「天国」を解読してゆけばゆくほど読み筋は複雑化してゆく。前半後半の間に横たわる断層がそうした機能の原因となっていることは確かだろう。換言すれば「天国」の22頁・23頁の間の切断面は様々な通抵項を交通させる浸透膜なのだ。そのとき「漫画は多数の齣割りの断絶の集積に外ならない」。という常識が揺らぎ始める。齣と齣の間に幾つもの読み筋が奔流する。万物は懐しくも照応する――その認識が動態的に表されているのがこの「天国」なのではないか。しかしその印象は偏えにこの短篇の前半後半を力業で接木させた安部の構成力のみには由来しない。寧ろボタ山の・顔の・美代子の裸体の・雪の・いな全ての物の質感を表現している安部の線自体が「万物照応」的なのだ。「天国」では全ての線は等質に顫えを体現している。その結果風景に囲繞された人物たちが微かに溶け出す。だから例えば後半の美代子が前半の不良少女に「向けて」溶け出すことも可能なのだ。つまり安部の漫画は翁二とは対照的に描線それ自体が構造を紡ぎ出す。意味上の多数の照応と分岐を機能させるのはそこで顫えている線の束なのだ。

その「線」にこれから注視してみよう。例えば「無頼の面影」の表紙。そこにあるのは川幅の広い川（もしくは湾）の水面を両岸（もしくは左右の岬）を視野に収めつつ空と共に描いた線画である。空は画面全体の三分の二以上を領しておりその空の青の質感は僅かに弧の状態となって左斜め下に伸びる幾筋もの線によって表されている。一方水面は横線を中心にその量感が示され漣は線の往復運動と疎密により示されている。余白による上白みと稠密な線によって表される下翳からなる雲の質感は雲が上空どの程度の高さにあるかを示しまた画面に見えない太陽の位置（西日に傾きかけている）をも示している点でとりわけ見事だ。ここには定規を使った線は一本もない。だからこの表紙画には安部の身体性のみが線として現れている。そしてここでは安部があらゆるものの質感と色は線に転化できると野心的に信じているかのようだ。

翻って「川」（72・10）を見てみよう。表紙から算えて四～五頁は見開き一枚の画である。後ろ姿の雨中の男が川を瞶める画柄のそこに線が汪溢している。烈しい雨と川の濁流が縦横の線の荒々しい交叉により表されているのだ。使用ペンの太さも異なり先述の「無頼の面影」と同じ描き手によるものとは俄かに信じ難いが事実そうなのだとすればそれは作者の心性の由々しき異変によるのだろうか。或いは単純に技法的な問題に過ぎないのか。そうした二項対立的な問い自体がここでは描写の奔流に押し流され無効を宣言される（尚この画の構図はつげ義春「海辺の叙景」の最終齣と同構図であり線の荒さと泳ぎ手の不在には安部のつげに対する父殺しの意図も感じられるのだが）。

「川」の題名の由来は濁流に呑まれ流れゆく者を見たという作家・那須の記憶と漫画に描かれる時間の全てに大雨が降り街なかの道路を濁流が蔽っている点に多分直接的には起因している。だが印象はそうではない。那須の妻マチ子が那須と自分の友人の媾合に出くわし「出ていけよおー」と叫ぶ涙も川に見える。縦の線で描かれる雨それ自体も線描で示される影や壁の質感も那須の縦縞のパジャマも那須の後輩・鮫島がマチ子と媾合する際にできるシーツの乱れもその線の荒々しさ故に川である。自瀆により消されてはいるが鮫島と媾合後の愛液と精液に塗れたマチ子の局部でさえも川である。「川」においては安部の線の一本一本が濁流を生み出す。これら線による「川」の交響は読者を混沌に巻き込む。ところでこの那須とその妻・愛人・そして後輩の四角関係を描く「川」の感慨は「天国」に似ている。四角関係によって複数性交が生じ人物の各定がわななくように揺らぎ始める場。那須にとっては濁流に呑まれ多分溺死しただろう他者が自分の遠い可能態の分身であるような場。荒々しい線で囲まれた四人の登場人物全員は濁流に呑まれる寸前

の危うい存在に見受けられる。

その濁流に余白がある。その余白はマチ子の裸体の形を取る。濁流が太い線の束で表されるのとは対照的にマチ子の裸体の輪郭は弱くしかし動態を示す生き生きとした線で辿られている。川が濁流と化すようにその裸体が愛撫と男性器の挿入により悶える様が圧巻だ。確信となる計19齣を以下に見る。①黒のトレーナーが首を通り抜けて上にたくし上げられたマチ子の裸の胸を鮫島が優しく愛撫する。愛撫の優しさは鮫島の揃えられた指に明らかだ。マチ子の柔らかい胸は仰向けになっているため拡散している。またマチ子の興奮は勃起する乳首に明白だ。②鮫島の手がマチ子の裸の腹に沿って下降しマチ子のパンツの留め金を外す。①で瞑目して鮫島の愛撫を受けていたマチ子の顔はこの時点では湧き上げてくる快感を怺えるような表情に変化している。③鮫島はマチ子のパンツをパンティごと脱がす。④鮫島はマチ子の内腿に手を当てその足を開く。⑤マチ子に接吻ける鮫島。手はマチ子の腹を撫でている。⑥気をやり始めたマチ子が首を擡げ自ら積極的に鮫島の口を吸う。⑦そのまま鮫島の背中に手を回し鮫島の上体を自らの側に引き付けるマチ子。⑧鮫島の接吻がマチ子の下腹の方へと滑り降りてくる。マチ子は自らの顔の所で両腕を交叉させ沸き上がる快感に耐えぬいている。⑨マチ子の上体をひねりその尻の側から屹立する自らをあてがおうとする鮫島。⑩だがその体位は成就せずマチ子は再び正常位・大胯開きの姿で鮫島を受け入れようとする。⑪その挿入の瞬間。快感の衝撃に声を上げるマチ子。⑫そのままピストン運動を続ける鮫島。⑬鮫島はそのマチ子の両足を抱えつつピストン運動のまま両脇に持ち上げる。⑭マチ子の奥に鮫島のものが入り込みマチ子の喘ぎが増す。⑮激しく腰を前後する鮫島に絶叫するマチ子。⑯マチ子は快感の余り前後不覚となり鮫島の背中に深く腕を回し果てる寸前だ。⑰鮫島はフィニッシュを決めようと一層奮起する。⑱同上。⑲遂に果てる鮫島。鮫島の噴出物がマチ子の中に熱く放たれる。

以上齣を一つ一つ見ながら謂わば実況中継を加えたわけだがこれらの齣には一切音声上の情報は示されていない。それどころか1齣目から16齣目までは均質でデジタルな齣割がなされておりそのありようは性交場面を等間隔で写した連続写真に近い。だがそのデジタルな分断の合間合間に音声と生きた時間が流れ込むような錯視を安部は導く。何故それが可能なのか。それは線の生気に起因している。それでは線が生気を湛えるとはどういうことか。つまり線は肉体の輪郭や形状以上の不可能なもの――例えば肉体の「流出」や「内燃」をも象っているのだ。ここでの線は線と線以上のものとの拮抗関係の軌跡である。そのようにして白く動く裸体の上には実は線と線以上のものが過剰に生成している。それらは生成と殆ど同時に消滅しもする。そうした明滅の転換が加速化され裸体という線と光の束は完全に発光してしまうのだ。故に裸体とは最大の混沌である。その混沌を線によって跡づけるには線と線以上のものが生成される過程そのものを線として描くしかない。とすれば逆に読者は線を視線によって積分してゆけばそれらの生成過程を獲得できるのだ。これこそ安部の性描写が読者の視線によって真にアニメイトされる所似である。

ところで「川」のマチ子は安部が絶えず描いてきた自分の伴侶・美代子の化身である。名前はマチ子であるもののその唇の右下にある黒子が「川」の1カ月前に発表された「正しき人」の美代子にもあることによってそれは判る。だから「川」のマチ子と鮫島の媾合は安部にとっては友人に抱かれる美代子という構図をもっている。そうすると問題が起る。安部はマチ子＝美代子を実際に友人に抱かせその様を刻々と捉えて線に転化していったのではないか。そう考えるのは変化する美代子の姿態の描写が性交に関わる主体の視界を転位するのみでは成立し得ないからだ。そしてその認識は危うい。物語・構造・描法を貫く暗渠として流れていただけの筈の安部の下意識が虚構のレベルを喰い破って現実の事件へと浮上してくるからだ。倫理は亀裂する。齣割の根拠となっている現実の安部の眼（それは漫画では多くは黒目を大きくベタ塗りされた子供の眼だった）は過度に現実化されて読者を圧迫する。そして読者はこう考える。安部にとって美代子は母親なのではないか。美代子は「白い母」なのだ。友人に抱かれる裸の美代子は安部にとって「原初の光景」の再現である。そのさい白い裸体は荒々しい線で囲繞される。この線こそ罪意識なのだと。そして罪意識の線は様々な光が集中すれば白光となるように時に過密化して強度の余白－裸体となるだろう。そこまでが質感と色彩の全てが線に転化できると信ずる安部の意識的表象行為の範囲だとすると逆にスミベタは不気味なものの領域――線の明晰が及ばない下意識の領域なのではないか。ベタは線の過剰な集中ではなく線の不能を証し立てる。そのようにして安部の漫画は線と余白そしてベタの葛藤の場となる。或いは意識と下意識の葛藤の場となる。

安部の物語レベルでの混沌を示すには「巨人」（73・8）が良い例証となるだろう。この短篇は彼が頻繁に描いた「私漫画」の系譜からは外れている。どこまでが事実でどこからがそうではないのかといった「私漫画」の体裁が生み出す詐術的な謎や罠はないものの物語自体が属性として有つ多義性の謎は類を見ないほど凄じい。

物語は以下のようである。空手の修行をしている七郎・信義の大学生二人が九州の山奥の古い造りの宿にいる。その宿は鯉料理を売物にしているが閑散としていて下男のような風態の料理人とその娘の年頃のコケティシュな女がいるだけである。或る夜。宿の庭を散策している七郎と信義の前に宿の女がやって来てプールで泳ごうと提案する。二人は修行中は泳ぐと筋肉が緩むからとそれを辞退し女だけが泳ぐ。女は水着を持っておらず裸で泳ぐ。その姿を二人は土手から遠目に見ている。そののち女が二人の部屋に遊びに来る。女は自分の部屋ではい

つも自分の姿を鬼に見られているが自分は却って大胆にしていると告げる。信義は女の部屋に行ってその鬼の正体を見極めることにするが七郎は同道せず再び夜の宿の庭を散策する。プールの水面に「ワシは食われてしもうたぞ」と告げる信義の幻が現れる。部屋に戻った七郎は一見安眠しているように見えるが実は死んでいる信義に気づく。側にいた女に「まさか鬼が殺したか。はっきり喋れ」と詰問する。女は泣きながら「おうちはダメな男じゃけん鬼も食いきらん」と謎の科白を洩らす。七郎と女が揉み合ううち現れた料理人が「他人の女房をいじめるのか」と後ろから七郎の背中に包丁を突刺す。しかし七郎は空手の手刀で料理人の腹を割き小腸を摑み出す。七郎の消耗は烈しく女に再度背中を刺される。軒下に落ちた七郎は失血に抗いながら逃げようとするが包丁を構えた裸のその女に追われ続け再びプールに辿り着く。そのプールサイドにへたりこんで絶命したかに見えた七郎の体がプールの中に落ちるや一尾の鯉に化身し水の奥へと泳ぎ進んでしまう。女はそれを見て「逃げたか」と呟く。

この物語で謎めいているのは物語の「因果」関係である。ファンタスティックに考えれば物語は以下のように裏打ちされる。宿の主人とは実は鬼と呼ばれる鯉の主である。料理人もその女房である女も実は鯉の主の下僕に過ぎない。宿の経営は集客の悪さから逼迫しており料理人とその女房は鯉に与える人間の生贄を探さなければならないのだと。それでは七郎は何故終景で鯉に化身し得たのか。七郎は快楽主義者と見える信義に対し諦観（彼が予定される結婚に際し諦念を抱いているらしいことが不明瞭ながら示される）とアニミズム的感覚（彼は夜間鯉の主が池の側を歩く跫音を耳にしている）を確実に有っている。そうした属性ゆえ七郎は鯉たちに許されたのではないのか。この読み筋は全くの恣意かも知れない。その正当性を保証するのは女の姿を覗く鬼の眼が鯉の眼と同一であるという読者の信念だけだ（安部の漫画において瞳の描写が登場人物の各定の重要な要素となることは「天国」の件りでも述べた）。

さてこの作品において何度も登場する夜のプールの水の描写には毛筆も使われていて実は石油のようにどろりと黒く見える。その水のありようが作品に漆黒の深さの印象を与える。更には表紙から算えて5頁目・8頁目の最下段の齣に夜の水の底で動かぬ鯉の姿が人間の織成すドラマを侵食するように暴力的に介入してくる。その鯉による威圧は到頭18頁目のこれまた最下段の齣で草原に仰向けに寝る七郎の上に鯉が跳び上がる衝撃となって結実する。そして安部がこれら鯉の鱗をどう描いているかを見取れば（鱗は多数の線の交叉や毛筆による数多のベタ点として描かれる）この作品の至る処に同様の鱗状に描かれる物どもが氾濫していると判ってくる。まずは森の木々の葉。それから信義の浴衣の模様。網戸。蚊帳。そして夜のプールに重たく揺らぐ水面の模様。この作品に描かれる場―九州の宿屋は樹や水から生まれ暴力的に猖獗するアニミズムの交響（勿論そのアニミズムは描かれた具象からのみではなく安部の線自体からも本然的に生れてくる）が全て鱗の刻印を受ける下意識の典型的な磁場なのだ。この作品に一貫する恐怖漫画特有の冷たく重い感触はこれら鱗の模様から招来される。

図像心理学的な解読によって鱗の偏在という発見に読者を至らしめるのはこの「巨人」に物語の混沌がある故だ。つまり「巨人」では「因」と「果」の展開により通常進むべき物語が輪切りにされ無造作に並べられて「果」のみの連鎖となっている。その「果」の連鎖は下意識の顕在化をも錯視させるほど気絶的な圧力で読む者に迫ってくる。だから個々の「果」から「因」を深索しようとする読解の運動は生れず作品終結に向けて謎がクレッシェンドしてゆく。「因」から「果」への移行を中心化と呼ぶならここでの「果」の連鎖は脱中心化的営みだ。その脱中心化は表象行為にも及んでいる。ここではペンによる線と毛筆によるベタの双方が互いに他を侵食する状態で共存している。その結果線が担うべき意識の明晰とベタという不気味な下意識とが作り出す全体の位相が脱中心化に晒されているのだ。そうした位相の中に風景と裸体の対置という安部的主題がある。考えてみれば安部の人物画は独自だった。かつて塚本邦雄が論難したつげ義春や水木しげるの背景の細密画とは不釣合いな人物の漫画的デフォルメを安部は行わなかった。人物と風景が等価になるように線の密度を調整していたのだ。そうして人物たちは脱中心化されて物語の主体として浮かび上がることなく風景と連続してしまう。この「巨人」では裸の女は背景と等価なものとして精確に配置される。この場合風景と裸の女との等号は終始維持されているので風景がアニミズムの瘴気を発すれば発するほど女の裸もその混沌の度合を増してくる。裸でプールに入った宿の女がベタ点により鱗状に表象された水面を上下するとき読者は見てはならぬものを見てしまった動悸に苛まれるのではないか。泳ぐ裸の女が紡ぐ像の軌跡もまた原初の光景なのだ。

この「巨人」の表象行為自体が動態化されていることは幾つかの頁の最下段に描かれた魚が齣を突破り別の場処へと侵入してその腹の鱗を作品内の此処彼処に撒布する点にも明白だ。その動態の騒めき故に「巨人」は読者を幾度も渉猟させるに足る楽園となる。だから読者が何度も同じ漫画を繙くのは物語を再読するためでは決してない。それは描かれたものを身体的に幾度も生き直すためなのだ。「巨人」はそのようにして繙かれ読者は芳醇なアニミズムの虜となる。「巨人」の漆黒の夜も同じように生きられ読者は下意識の暗渠を通じ謎めいた原初へと迷い込む。或る次元の漫画表現のみがもつ「漫画自体の中を生きよ」という誘引力は例えば降濺ぐ光の永遠を繊細な線により現出せしめ読者を透明にしてしまうつげ忠男「潮騒」にもある。

☆第二回マンガ評論新人賞の応募要項は次号にてお知らせいたします。